

CONSERVATORIO “B.MARCELLO” – VENEZIA

Biennio per la formazione
degli insegnanti di strumento musicale

A.A. 2013-2014

Elaborato realizzato da: Antonio Vergine

Unità didattica 1 – Esplorare il suono

OBIETTIVI TRASVERSALI (alle unità di apprendimento)

- ascoltare contemporaneamente sé stessi e gli altri
- sentire e pensare il suono
- acquisire il senso ritmico
- memorizzare linee melodiche e schemi ritmici
- comprensione del linguaggio musicale (altezza, valori, agogica)
- osservare e analizzare il linguaggio musicale

- impostazione labbro-boccola
- equilibrio con lo strumento
- ed. alla manualità: autonomia e indipendenza delle dita
- tecniche di attacco dei suoni
- tecniche di escursione dinamica
- acquisizione della respirazione diaframmatica
- gestione della qualità del suono
- gestione dell'intonazione
- leggere la musica, usarne la terminologia e la simbologia
- conoscere lo strumento
- capacità di eseguire alla voce e/o allo strumento modelli musicali

- rispettare gli altri e le altrui problematiche
- aiutare gli altri
- suonare con gli altri
- controllo delle reazioni emotive
- acquisire una strategia auto-valutativa delle proprie competenze e difficoltà
- comunicare la propria emotività attraverso la musica
- condividere le proprie riflessioni
- dare un contributo al lavoro collettivo
- studiare regolarmente
- ottimizzare il tempo di studio
- sviluppare adeguatamente le consegne
- portare il materiale
- saper rielaborare e problematizzare i contenuti
- saper improvvisare

OBIETTIVI SPECIFICI

- *affinare* l'orecchio interno nella percezione dell'intonazione;
- Migliorare la capacità di escursione dinamico-timbrica;
- Eseguire dei suoni trasferendo un pensiero o uno stato d'animo;
- Acquisire maggiore flessibilità nella gestione dell'*insufflazione*;
- Migliorare l'emissione attraverso lo "*sbadiglio*";
- Acquisire il concetto di canto-suono.

N.B. Gli obiettivi previsti nella medesima unità didattica sono validi per tutti gli alunni, ciò che occorrerà differenziare sarà l'approccio formativo, la scelta e l'opportuna individuazione del materiale didattico, le strategie e procedure metodologiche.

PRESENTAZIONE

Prerequisiti

- conoscere tutte le posizioni dei suoni della tonalità di Sol maggiore nelle prime due ottave;
- conoscere la posizione del Mib;
- saper eseguire due o più suoni legati;
- saper *attaccare* un suono adeguatamente;
- aver raggiunto un buon grado di sicurezza nella gestione del flauto, in particolare nella *postura* e
nell'emissione (impostazione labbro boccola);
- riuscire a percepire l'altezza di un suono in rapporto ad un altro;
- saper utilizzare il metronomo;
- aver un sufficiente controllo delle reazioni emotive;
- essere in grado e comprendere un breve testo utilizzando adeguatamente uno screen reader con sintesi vocale e/o riga Braille.;
- possedere un buon livello di attenzione e un'adeguata capacità di astrazione.

N.B. L'alunno non sarà in grado di usare l'accordatore (per lo meno non i modelli più usati), l'insegnante farà da mediatore.

Formulazione dell'unità in funzione dei prerequisiti

La presente unità didattica è inserita nella programmazione disciplinare nell'ambito del modulo “migliorare la qualità e l'intonazione del suono”. L'unità didattica “Esplorare il suono” e porta l'allievo ad acquisire i concetti *chiave* dell'emissione sonora e a consolidare i concetti già acquisiti. In particolare, l'insegnante induce l'allievo, dopo aver introdotto l'argomento, a sperimentare, attraverso la sonorizzazione di una fiaba, alcune variabili che incidono su qualità, colore, dinamica, intonazione. L'idea della sonorizzazione della fiaba musicale, nasce dalla necessità di integrare in una singola attività performativa, ogni aspetto dell'unità didattica in oggetto. Il ragazzo impara che l'interpretazione di un brano musicale passa anche attraverso l'immaginazione e sperimenta su facili elementi, su un singolo suono o su brevi linee melodiche, ciò che questo comporta. Ogni aspetto sarà ripreso in altri esercizi e in altre lezioni per rafforzarne la comprensione; molto importante per l'apprendimento è il lavoro assegnato a casa dall'insegnante.

Le unità didattiche successive

Dopo la verifica della presente unità didattica, se l'insegnante riterrà che l'allievo abbia acquisito gli obiettivi previsti, si potrà passare, nelle unità didattiche immediatamente successive, al consolidamento del concetto di *canto-suono* per potenziare l'obiettivo trasversale “*sentire e pensare il suono*”, con degli esercizi nuovamente tratti da “Dentro al suono” di P. Pretto o attraverso esercizi/esperienze esplorative più semplici prodotte dall'insegnante, analoghe alla fiaba musicale, ma di differente tipologia, cioè ancorati a riferimenti extra-musicali, ma di diversa natura, ad es. testo poetico, letterario, immagini, ecc.

Scansione temporale delle lezioni

Lo sviluppo dell'unità di apprendimento richiederà tre-quattro settimane di studio e di ricerca da parte dell'allievo. Le singole lezioni hanno la durata di 50 minuti e iniziano sempre con il richiamare i concetti affrontati nella lezione precedente e con la correzione/verifica del lavoro svolto a casa.

Verifica finale

La verifica finale della presente unità didattica sarà un'interrogazione orale, inerente l'assimilazione dei concetti presi in esame, e esecuzione della fiaba, che darà invece maggior spazio all'interpretazione e alla gestione *globale* delle tematiche affrontate.

INDICE DEGLI ARGOMENTI E DEI CONTENUTI

INTRODUZIONE

- Si presenta l'oggetto dell'unità didattica: il suono.

1) I materiali, le dimensioni e la tecnica costruttiva

- “Il suono come materia” - Il suono denso e corposo del flauto iper-basso ben costruisce l’idea di suono come materia sonora

APPROFONDIMENTO CRITICO

- Per sviluppare maggior criticità nella gestione dell'emissione attraverso:

A) Una breve scheda prodotta dall'insegnante con relativo questionario che esemplifica *l'origine* del suono e la gestione dell'altezza e del timbro. Gli argomenti legati all'intonazione sono trattati in forma volutamente *semplicistica* e tengono conto del fatto che i ragazzi fanno in genere molta fatica a *sostenere* il suono e ciò incide direttamente sull'intonazione.

2) Aspetti tecnico/acustici (in relazione all'emissione)

- Questa scheda esemplifica alcuni concetti pratici legati alle particolarità dello strumento.

B) lo studio di brevi testi didattici tratti da "Dentro al Suono" di G. Pretto con un questionario correlato prodotto dall'insegnante che ne fa da mediatore;

3) La flessibilità

- Per plasmare la materia sonora, occorre che anche lo strumentista sia flessibile e preciso; questo è un argomento fondamentale nella gestione dell'emissione intonata.

4) Regolazione dell'aria in uscita

- Rallentare l'aria attraverso la gola permette un approccio *vincente* per molteplici ragioni.

RICERCA ATTRAVERSO L'ESERCIZIO

DINAMICA - Attraverso riferimenti extramusicali (la fiaba *sonorizzata dall'insegnante*), vengono richiamate le dinamiche usate *convenzionalmente*.

5) Ricerca delle dinamiche

- studio sull'*escursione dinamica*.

TIMBRICA – Attraverso riferimenti extramusicali e il *canto-suono*.

6) Ricerca del timbro/colore attraverso l'esplorazione vocale

- Il *canto-suono* si rivela molto utile, in particolare per il potenziamento dell'orecchio interno e per allenare la gola nella gestione dell'aria.

INTERPRETAZIONE

7) Il suono come elemento essenziale di una composizione

- Interpretare la sonorizzazione.

PROCEDURE METODOLOGICHE

LEZIONI	TEMATICHE	METODOLOGIA	"PER CASA"
---------	-----------	-------------	------------

1	<p>Il suono come "massa sonora"</p> <p>Intonazione</p> <p>Caratterizzazione del suono</p> <p>Flessibilità</p>	<ul style="list-style-type: none"> - ascolto dell'intervista a Fabbriciani (l'insegnante interviene descrivendo lo strumento) - raccolta delle impressioni attraverso un colloquio costruttivo -L'insegnante esegue dei suoni fa degli esempi: suono calante, crescente, chiaro, scuro, intonato, "stonato". (L'insegnante prende la mano del ragazzo e la posiziona davanti all'imboccatura dello strumento dell'insegnante per fargli percepire i movimenti) -L'insegnante riesegue gli stessi suoni e chiede al ragazzo di distinguere 	<ul style="list-style-type: none"> - domande per la comprensione da fare oralmente a casa dopo aver riascoltato l'audio - scheda da riascoltare con lo screen reader - domande per la comprensione da fare oralmente - esercitarsi a caratterizzare un solo suono: calante, crescente, chiaro, scuro.
2	<p>Intonazione</p> <p>Flessibilità</p> <p>Interpretazione</p>	<ul style="list-style-type: none"> - si richiamano alla memoria del ragazzo i concetti della lezione precedente - l'insegnante spiega il concetto teorico (L'insegnante invita il ragazzo a mettere una mano davanti alla bocca dell'insegnante per farli percepire lo spostamento della direzione dell'aria) -Viene ascoltata la fiaba della 	<ul style="list-style-type: none"> - scheda da riascoltare con lo screen reader - domande per la comprensione da fare oralmente - studiare la fiaba (all'allievo ne viene fornita una copia in braille)

	Emissione: lo "sbadiglio"	<p>principessa Aurora e su ogni scena l'insegnate legge e ed esegue la sonorizzazione della facendo partecipare l'alunno ad imitarlo spiegando come ottenere i singoli effetti (senza il canto suono)</p> <p>-l'insegnante ne spiega il concetto. Molto utile ritorna il portare il palmo della mano del ragazzo davanti alla bocca dell'insegnante: dovrà uscire aria calda molto lenta. Poi si fa sperimentare il ragazzo nell'esecuzione della fiaba</p>	
3	<p>Interpretazione</p> <p>Sbadigliare nel suono</p> <p>Il canto suono</p>	<p>- esecuzione della fiaba da parte dell'allievo</p> <p>- viene richiamato il concetto</p> <p>- l'insegnante esegue un suono cantandone l'altezza (Si invita l'alunno a poggiare il palmo della mano sulla testata del flauto del maestro per percepirlne le vibrazioni).</p> <p>- l'alunno è invitato a sperimentare il canto-suono su una singola nota, come nella fiaba (Se ha difficoltà, si può proporre prima il canto del suon, poi il suono nello</p>	<p>-migliorare l'esecuzione della sonorizzazione della fiaba attraverso i suggerimenti dati dell'insegnante</p> <p>-- scheda da ascoltare con lo screen reader sulla posizione dello "sbadiglio"</p> <p>- domande per la comprensione da fare oralmente</p>

		strumento, e poi il suono-cantato nel flauto).	
4	<p>Il suono come “massa sonora”</p> <p>Intonazione</p> <p>Interpretazione</p> <p>Caratterizzazione del suono</p> <p>Flessibilità</p> <p>Emissione: lo sbadiglio</p> <p>Il <i>canto-suono</i></p>	<p>-l’alunno è interrogato: interrogazione orale ed esecuzione della fiaba</p>	-ripetizione

IINTRODUZIONE



Ascolti:

- Video - "Concerto per flauto iperbasso", *intervista*

Per la comprensione

- 1) Come si fa a cambiare suono sul flauto iperbasso? Ci sono le chiavi?
- 2) Cosa significa "range dinamico" ? Com'è il suono dello strumento?
- 3) Quando venne realizzato il flauto contrabbasso e da chi?
- 4) Di cosa hanno i bisogno i giovani secondo il famoso flautista?

APPROFONDIMENTO CRITICO

IL SUONO

PRODUZIONE

- Il flautista soffia rasente ad un foro, si producono dei turbini che fanno vibrare l'aria del flauto e nel tubo si stabilisce un sistema di onde stazionarie.

Prima ottava

Sono i suoni giusti del flauto(DO1-DO2#) prodotti dalla chiusura dei fori e dalla conseguente variazione della lunghezza della colonna d'aria.

Seconda ottava

I suoni sono i primi armonici dei suoni giusti; la posizione sulla tastiera è la stessa, ma il suono prodotto ha doppia frequenza: la colonna d'aria è ulteriormente suddivisa in ventri di vibrazione che stabiliscono lungo il ventre del suono originale un sistema di onde stazionarie con frequenza doppia, tripla ecc. La causa della formazione degl'altri ventri è da ricercarsi nella pressione della dita sulle chiavi chiuse e sui fori aperti che originano nodi.

Terza ottava

Il principio dei nodi e dei ventri si ripete, ma le posizioni sulla tastiera sono leggermente diverse, per consentire una migliore emissione sonora.

INTONAZIONE

La **prima ottava** è **giusta**

La **seconda ottava** (stessa posizione, suono armonico) è **calante**

La **terza ottava** (posizioni con più fori aperti) è **crescente**

COLORE

Suono chiaro : suono puro, con pochi armonici

Suono scuro : suono corposo, attorno alla frequenza reale del suono sono disposti molti suoni armonici(Iperoni non ben distinguibili che rappresentano i residui di altre frequenze che ispessiscono il suono reale)

Suono vibrato : suono caratterizzato dall'oscillazione controllata attorno alla frequenza di un suono

Rispondi alle seguenti domande:

- 1) In che modo si produce il suono nel flauto?
- 2) Quali sono i suoni giusti o naturali del flauto?
- 3) Senza "accorgimenti" esecutivi, come sostenere il suono, spostare la direzione dell'insufflazione o variare la dimensione e la forma del foro labiale, come sarebbero i suoni della seconda e della terza ottava?
- 4) Come viene detto un suono più denso e "ricco di armonici"?

La flessibilità

I diversi registri del nostro strumento, avendo ciascuno proprie peculiarità circa l'emissione e l'intonazione necessitano, per essere legati tra loro come se fossero un unico suono, di una serie di "accorgimenti esecutivi" che nel loro insieme possiamo chiamare tecniche di *gestione della flessibilità*. In linea di massima possiamo affermare che il foro tra le labbra diventa più piccolo nel piano e, anche, via via che ci spostiamo nel registro acuto; per lo stesso principio, l'aria va orientata sempre più in alto, all'esterno dello strumento, del foro della testata. Ci sono poi altri aspetti che intervengono ad allungare la colonna d'aria, a farla risuonare maggiormente e che ci aiutano a gestire un suono più grande (quindi un foro tra le labbra potrà diventare più ampio e il suono più ricco).

Segue testo estratto da "Dentro al Suono" di Giampaolo Pretto, p.12.

Per **flessibilità** intendiamo la duttilità con la quale possiamo riuscire, immettendo l'aria nel flauto attraverso le nostre labbra, a **mobilitare morbidamente l'imboccatura passando da un registro all'alto della nostra estensione**.

Affinché le labbra possano rendersi flessibili, tanto nell'architettura esterna che in quella interna, è necessario che siano in grado di mobilitarsi in modo naturale, poggiando a loro volta su una struttura stabile ma elastica al tempo stesso, rispettando al massimo la nostra fisiologia personale.

La nostra articolazione *temporo-mandibolare* svolge perfettamente questo ruolo: proprio muovendo fluidamente tale articolazione, infatti, siamo in grado di modificare la posizione delle labbra, sia in senso assoluto sia in relazione tra loro, e di controllare di conseguenza l'angolo d'incidenza dell'aria all'interno della boccola del flauto, ciò che evidentemente è il nostro scopo finale.

Pensiamo alla superficie del nostro labbro superiore come a un *bersaglio* contro il quale inviare il flusso d'aria con la massima precisione. Secondo l'effetto che vorremo ottenere, sia esso di colore, intonazione o spessore sonoro, il percorso che questa "pallottola" d'aria dovrà compiere sarà volta per volta diverso. Ecco perché diventa fondamentale la capacità non solo di "mirare" nel modo migliore il bersaglio stesso, ma anche di permettere al flusso di colpire più in alto o più in basso, attraverso lo slittamento delle due arcate labiali tra di loro.

Tale slittamento si avvale di due posizioni:

- ▶ nel piccolo, può avvenire empiricamente anche solo pensando a questo: se il flusso dovrà colpire più in alto, faremo slittare il labbro inferiore in avanti rispetto al superiore, alzando la superficie del viso come per guardare un punto collocato in alto nel muro di fronte a noi; se viceversa vorremo arrivare alla base del caminetto interno alla boccola, faremo avanzare il labbro superiore su quello inferiore abbassando l'asse del viso come se volgessimo il nostro sguardo poco più in basso: il tutto però, beninteso, **senza mai abbassare o chiudere la posizione generale della testa e della nuca, che comporterebbe automaticamente una chiusura della gola!**
- ▶ nel grande, tali direzioni del flusso d'aria possono essere favorite dal movimento, più evidente e massiccio, delle mandibole stesse, che supportano *strutturalmente* l'imboccatura.

► **Consiglio:** Prima di approcciare un esercizio specifico con lo strumento, consigliamo di sperimentare il meccanismo di flessibilità attraverso un'immediata verifica sensoriale: poniamo una mano di fronte al nostro viso, con il palmo rivolto verso la nostra bocca; indirizziamo un fascio d'aria, impostato come per il suono, verso il palmo stesso, portando più volte la direzione dell'aria dall'attaccamento del polso alla punta dei polpastrelli e viceversa, in modo tale da controllare il movimento dell'emissione verso l'alto e verso il basso nel modo più fluido e naturale, senza muovere mai la testa ma solo le labbra e le mascelle. KK

In parole più semplici, dovremo essere in grado di **controllare flessibilmente** l'incidenza dell'aria all'interno del caminetto tramite movimenti di slittamento che potranno essere minimi o più evidenti a seconda delle esigenze di tessitura e di sonorità.

- 1) Che cos'è la flessibilità?
- 2) Come devono muoversi le labbra per poter essere flessibili?
- 3) Qual è la funzione del movimento della mandibola?
- 4) Cosa si intende per "angolo di incidenza" dell'aria?
- 5) Come si compostano le labbra, il viso e lo sguardo quando spostiamo il *bersaglio* più in alto e più in basso?
- 6) Cos'è la *tessitura*?

L'emissione del suono – regolazione dell'aria in uscita

Segue testo estratto da "Dentro al Suono" di Giampaolo Pretto, p.21.

La premessa necessaria: sbadigliare nel suono!

Ora che abbiamo affrontato nella Parte I le principali problematiche relative a postura, imboccatura, flessibilità e controllo labiale, possiamo finalmente focalizzare gli aspetti relativi alle componenti più interne del nostro *materiale sonoro*: di che impasto è fatto internamente, quale ne sia il nucleo principale, e cosa dobbiamo attivare per incrementarne la densità.

Un fondamentale aspetto che riguarda la tecnica di emissione, a tale riguardo, è costituito dalla cosiddetta *pressione interna o sub-glottidale*.

Risulta noto a chiunque abbia fatto l'esperienza di emettere una nota col flauto, che il problema principale, specie all'inizio, è determinato dall'eccessiva velocità con cui l'aria viene dispersa: essa infatti, in uscita dai nostri polmoni, raggiunge spesso troppo velocemente la superficie labiale, che la accoglie brevemente e la convoglia all'esterno svuotando subito la sacca polmonare. Da qui il fenomeno di dispersione che ci affligge e che, ai nostri primi passi, ci fa girare la testa. Il segreto starà quindi nel **rallentare l'uscita dell'aria** trattenendola il più a lungo possibile nella nostra area faringea, onde eseguire suoni sempre più lunghi. Risulta intuitivo che, se tratteniamo quest'aria, ne aumenterà la densità interna e ne diminuirà la velocità. Come riuscire ad imprimere questo rallentamento? Come spesso accade per le cose buone ed utili, questa azione è di una semplicità assoluta, e **dovrà diventare un riflesso automatizzato ogniqualvolta prenderemo in mano il flauto per accingerci a suonare**.

Arriviamo a spiegare tale azione con un esempio che fa parte delle nostre esperienze quotidiane: se dobbiamo raffreddare una bevanda troppo calda, soffieremo su di essa (anzi, *contro* di essa), stringendo istintivamente le labbra e soffiando con forza, dell'aria che proviene *direttamente*, sottolineiamo "direttamente" dai polmoni attraverso una faringe quasi chiusa e sostanzialmente inattiva. Se viceversa desideriamo scaldare i palmi delle nostre mani infreddolite, altrettanto istintivamente terremo la bocca semi-aperta e inspireremo più profondamente abbassando al massimo, senza farci caso, la cupola diaframmatica: come risultato la temperatura dell'aria sarà ben più calda, avendo attinto dal profondo dei polmoni; la velocità di uscita sarà molto rallentata; ma soprattutto l'aria non raggiungerà più *direttamente* come prima l'area labiale, ma si soffermerà molto a lungo nella parte più profonda della gola. Ebbene, questa è la chiave di volta.

Avremo quindi, empiricamente, scoperto molte cose insieme:

- ✓ che la *velocità* dell'aria in uscita è *inversamente proporzionale* alla *pressione interna*: ovvero più la tratterremo nell'area oro-faringea, minore sarà la sua velocità di uscita e viceversa.
- ✓ che il flauto, nella norma, si suona emettendo aria calda (regola che in realtà vale per tutti gli strumenti a fiato)

- ✓ che la gola assume in quest'ottica un'importanza fondamentale nel controllo dell'emissione: se anziché spedire direttamente l'aria verso le labbra, riusciremo a trattenerla consapevolmente nell'area faringea, la gola diverrà una preziosa *valvola* per miscelare pressione e velocità in ragione delle nostre esigenze esecutive.

Costituendo tale controllo il vero e proprio fulcro della nostra tecnica, tracciamo di seguito un ulteriore approfondimento che in parte potrà sembrare ripetitivo in relazione a quanto già esposto: ma così grande è la necessità, in questa fase, che nessun particolare rimanga oscuro, che ritieniamo prudente adottare il *melius abundare quam deficere!*

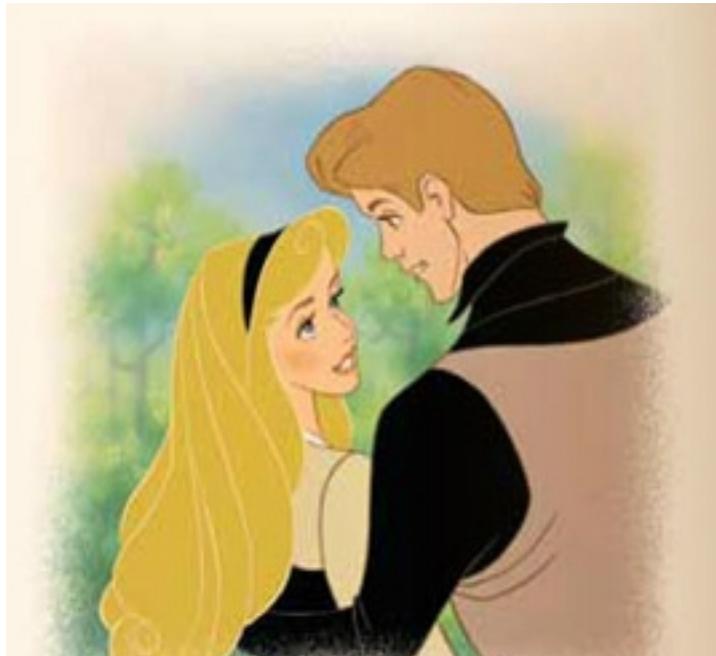
Per la comprensione

Rispondi alle seguenti domande:

- 1) Cosa bisogna fare per rallentare l'uscita dell'aria?
- 2) In che modo alitiamo sulle nostre mani quando d'inverno fa freddo e abbiamo le mani intorpidite?
- 3) La gola viene paragonata ad una valvola? Cosa regola?

INTERPRETAZIONE

LA PRINCIPESSA AURORA



C'ERANO UNA VOLTA IN UN REGNO MAGICO TRE FATE BUONE: FLORA, FAUNA E SERENA. SOLO CON IL POTERE DELLA LORO AMICIZIA SONO RIUSCITE A SCONFIGGERE LA FATA CATTIVA MALEFICA.

Suona un La molto caldo seguito da un si dolce come l'amicizia e da un re fortissimo e cupo e potente come la strega Malefica

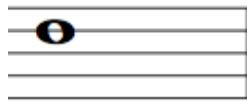
In un tempo lontano $\text{♩} = 60$

A musical score for 'In un tempo lontano'. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 2/4. The music starts with a rest followed by a dotted half note. The dynamic is marked 'mp'. The next note is a quarter note. The dynamic then changes to 'f' (fortissimo). The score continues with a series of eighth and sixteenth notes.

MALEFICA LANCIA UN
INCANTESIMO SULLA
PRINCIPESSINA AURORA E LE TRE
FATE BUONE SI IMPEGNANO A
PROTEGGERE LA BIMBA.



Suona un altro re piano lungo e sempre più calante, poi un LA forte ed arrabbiato molto corto.



p



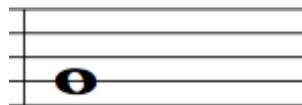
Suona poi tre suoni uguali uno più bello dell'altro, prova a farli anche uno diverso dall'altro ... ogni suono è una fatina diversa, sono tre suoni dolci ma diversi ...





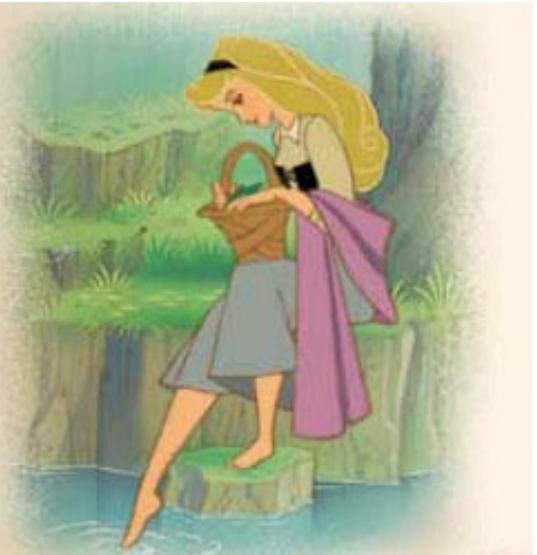
FLORA HA UN'IDEA. MALEFICA NON SI ASPETTA CHE LE TRE FATE CRESCANO LA BIMBA NELLA SEMPLICITÀ E SENZA MAGIA. A FAUNA PIACE L'IDEA, MA SERENA NON VUOLE RINUNCIARE ALLA MAGIA. "NON ABBIAMO MAI FATTO NULLA SENZA MAGIA", DICE. MA FLORA HA FIDUCIA NELLE LORO ABILITÀ.

Facciamo una magia? Fai finta che suonando questo SOL appena sussurrato stai facendo una magia ... fai un suono che quasi non esiste, immagina che questo sol faccia scomparire la strega Malefica!



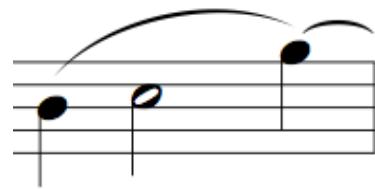
pp

PER QUINDICI ANNI L'HANNO
TENUTA IN UNA CASETTA NEL
BOSCO. HANNO CURATO LA
BELLISSIMA PRINCIPESSA COME SE
FOSSE FIGLIA LORO. POI, IL
GIORNO DEL SUO SEDICESIMO
COMPLEANNO, LE FATE MANDANO
ROSASPINA, COME L'HANNO
CHIAMATA LORO, A RACCOGLIERE
LE MORE IN MODO DA POTERLE
PREPARARE UNA SORPRESA.



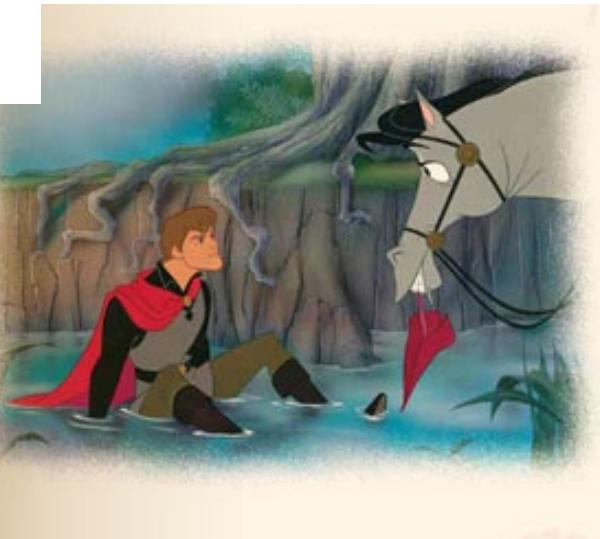
Sono solo tre suoni, ma queste note saranno il canto della principessa ... rendiamo allora questi tre suoni bellissimi! Fai finta di essere Rosalina vicino al laghetto, è tutto tranquillo e lei è molto allegra: esegui il Si come se stesse nel profondo del laghetto, il do grande come un gigante, il Sol della seconda ottava leggero come l'aria che attraversa i capelli della principessa ... lega bene i suoni.. pensa all'aria tiepida di una bella giornata di sole

...



mf

IL PRINCIPE FILIPPO
CANTO DI AURORA E ORDINA AL
SUO CAVALLO SANSONE DI SEGUIRE
QUELLA VOCE SOAVE,
PROMETTENDOGLI UNA CAROTA.
TUTTO CONTENTO IL CAVALLO
INIZIA A GALOPPARE E IL PRINCIPE
CADE IN UN RUSCELLO. IL
PRINCIPE SI TOGLIE STIVALI E
CAPPELLO PER METTERLI AD
ASCIUGARE.

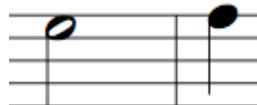


Vai lentamente in crescendo da un do chiuso e molto, molto calante e poi alza l'intonazione il più possibile (aiutati con l'intonatore);
- Mentre suoni pensa che nel bosco c'è molto eco, si sente qualcosa venire da molto, molto lontano...
Poi esegui gli altri tre suoni dal suono reale, al suono più calante possibile (abbassa improvvisamente la testa e chiudi il foro) nel modo più veloce possibile: il principe cade velocemente in acqua.



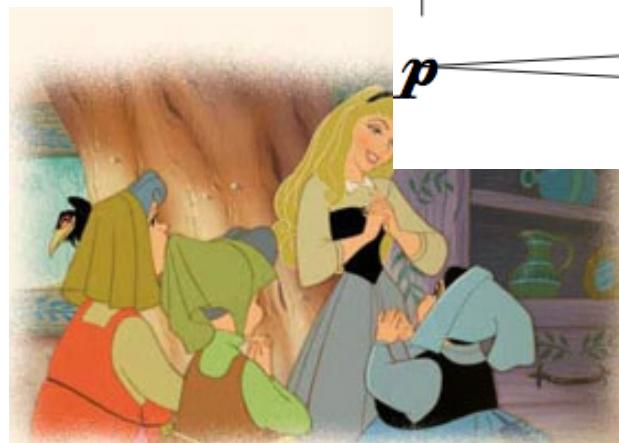
STITI BAGNATI,
GLIETTO E UN
ONO A GIOCARE CON
DANZA CON UNO
FATTO DI VESTITI
FLUTTUANTI MA ALL'IMPROVVISO
COMPARE UN VERO UOMO. LEI SI
SPAVENTA E IL PRINCIPE FILIPPO
DICE: "NON SONO UN ESTRANEO.
CI SIAMO GIÀ CONOSCIUTI".

Fai un MI della seconda ottava molto “sognante”, chiudi gli occhi e pensa al principe o alla principessa che sogna ad occhi aperti nel bosco ... poi suona il FA# pensando ad una carezza, ad un gesto d'affetto che il principe vuole dare alla principessa..



LE RICORDA LA CANZONE CHE HA CANTATO: "L'hai detto tu stessa nei tuoi sogni". AURORA SENTE DI CONOSCERLO DA SEMPRE. GLI TIENE LA MANO E INSIEME DANZANO NEL BOSCO. SANNO GIÀ CHE IL LORO È L'AMORE PIÙ VERO CHE CI POSSA ESSERE.

più durerà il loro amore! Trova il suono della promessa d'amore che il principe vuole fare alla principessa, il tuo suono dovrà essere bellissimo sennò la principessa scapperà via!



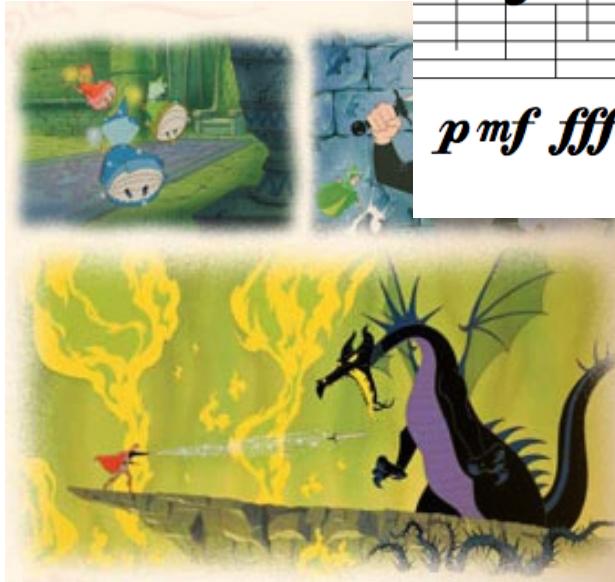
A DICE ALLE FATE BUONE: "GIORNO PIÙ FELICE DELLA MIA VITA". MA LE FATE NON SONO CONTENTE DI QUELL'INCONTRO. FLORA, FAUNA E SERENA SVELANO AD AURORA CHE È UNA PRINCIPESSA, E LEI HA PAURA DI NON POTER PIÙ RIVEDERE IL PRINCIPE.

Che tristezza! Il tuo Mib dovrà essere tristissimo.. l'ultimo dovrà essere proprio molto, molto calante, la principessa piange, è disperata! Fai finta di essere tu la principessa!

QUANDO LE FATE ACCOMPAGNANO LA PRINCIPESSA AL SUO CASTELLO, MALEFICA È LÌ CHE ASPETTA CHE LA SUA MALEDIZIONE SI AVVERI. AURORA SI PUNGE IL DITO SUL FUSO DEL TELAIO E TUTTI SI RICORDANO DEL MALEFICIO: LA PRINCIPESSA SI ADDORMENTERÀ PER SEMPRE E SOLO IL BACIO DEL VERO AMORE POTRÀ RISVEGLIARLA.

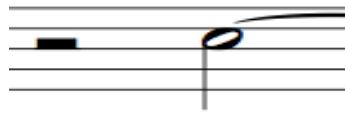


La situazione è tragica! Fai tre suoni uno molto calante e piano, uno giusto in mezzoforte e un terzo il più forte che puoi !! Qui si mette male, la principessa è in grave pericolo!



LE BUONE SCOPRONO CHE IL PRINCIPE FILIPPO È L'ESTRANEO BOSCO E SI PRECIPITANO AL CASTELLO DI MALEFICA PER SALVARLO DALLE SEGRETE IN CUI È TENUTO PRIGIONIERO. PER FERMARLE, MALEFICA SI TRASFORMA IN UN TERRIFICANTE DRAGO. LE TRE FATE BUONE UNISCONO I LORO POTERI DI BONTÀ E INSIEME ALLA FORZA DELL'AMORE DEL PRINCIPE FILIPPO RIESCONO A SCONFIGGERE IL DRAGO E RAGGIUNGERE AURORA.

Fai finta di essere il drago, canta nello strumento una nota molto bassa e suona un do molto scuro in mezzoforte.

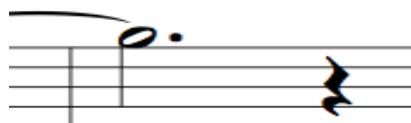


mf

LA PRINCIPESSA AURORA SI
RISVEGLIA GRAZIE AL BACIO DEL
PRINCIPE. LE FATE BUONE
DANZANO FELICI PERCHÉ SANNO
CHE LA PRINCIPESSA AURORA E IL
PRINCIPE FILIPPO VIVRANNO PER
SEMPRE FELICI E CONTENTI.



La fanciulla si sveglia, fa un grande sbadiglio, uno sbadiglio gigantesco! Era proprio da molto tempo che dormiva e fa molta fatica a svegliarsi ... Prova a fare anche tu uno sbadiglio, ma prima di espirare fai uscire l'aria molto lentamente e suona un bellissimo SOL della seconda ottava, più bello della principessa e del principe messi assieme ... bisogna tirare un "sospiro" di sollievo e chiudere la storia in maniera serena e tranquilla ...



Aurora

A. Vergine

In un tempo lontano $\text{♩} = 60$

Flute

6

Fl.

11

Fl.

16

Fl.

mp

f

p

ff

pp

mf

p

f

pmf ffff

mf

BIBLIOGRAFIA *ed altre risorse*

Per gli inserti di didattica:
"Dentro al suono" di Giampaolo Pretto, Riverberi Sonori

Per le immagini e la trama della fiaba:
<http://www.disney.it>

Per l'ascolto:
<http://www.youtube.com/watch?v=DaNFGhY5x9g>

Il cd allegato contiene:
-spartiti in braille;
-spartito per Finale e in formato MusicXML 2.0
-il video utilizzato per l'attività d'ascolto;
-l'audio della fiaba;
-l'intero elaborato in digitale

Antonio Vergine